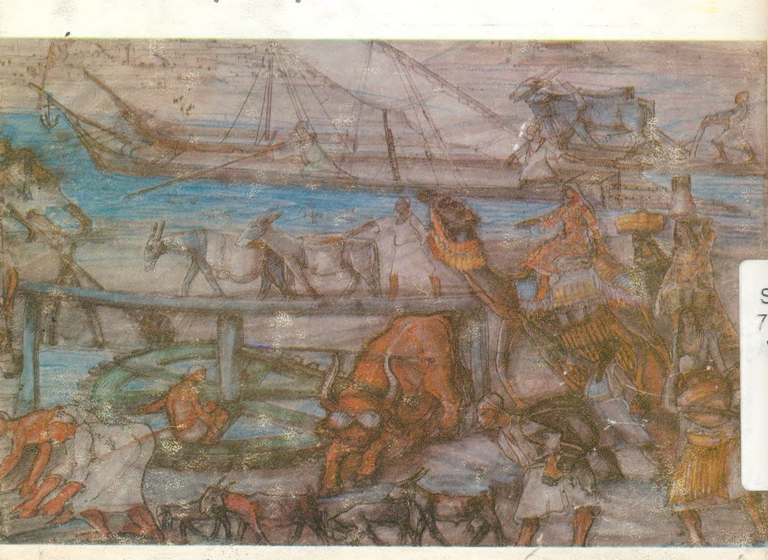
راغب عياد

الهيئة العامة للاستعلامات
سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال
الفنون التشكيلية

الكاتب / بدر الدين أبو غازي



لوحة « مصر القديمة والحديثة » رسمت عام ١٩٥٣ بأحبار وألوان مائية على ورق ـ ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم ـ وهى من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة ـ وتجمع مجموعة من المشاهد الريفية التى لا تزال ترى فى ريف مصر منذ آلاف السنين وحتى الآن .



الهيئة العامة للاستعلامات
سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال
الفنون التشكيلية



ليس هناك أكثر من الفنان قدرة على النقد الفنى . .

وليس هناك تعبير أبلغ من « السهل الممتنع » وصفا للصفحات التالية التى يخطها الناقد الكبير بدر الدين أبو غازى عن أعمال راغب عياد . .

وليس لنا أن نضيف فى هذه المقدمة السريعة أى إثراء حقيقى لعملية العرض النقدى التى تنساب فى يسر خلال كلماته الدقيقة ، ومعانيها الواضحة . .

وحسبنا أن نلتقط ، هنا ، بعض الخطوط البارزة التى تصلح إطارا نحدد به موقع الفنان الرائد ، راغب عياد من حركة مجتمعه .

يقول الناقد : « إن قيام الثورة المصرية عام ١٩١٩ قد حرك الوجدان وأثار الحماس . . فى هذه الحقبة ظهرت بدايات عياد نحو الموضوعات الشعبية بعد أن طاف طويلا حول المناظر الطبيعية والصور العارية . . »

هكذا يكون الاطار . . ومرة أخرى ـ ودائما ـ يتفاعل الانسان المصرى ، فنانا ومبدعا ، مع الوجدان الشعبى . . مع حماس الناس . . مع الحركة الوطنية وايقاع الشارع . . وهكذا « لاتلبث الأسواق حول القاهرة أن تستحوذ اهتمام راغب عياد ليصورها فى تكوينات جريئة وبلمحات تشكيلية يجوب بها عالم الانسان . . » ويصبح انشغاله بالناس فى واقعهم العادى البسيط منطويا على « ثورة على الجو الرومانسى الذى كان يسود أعمال بعض الفنانين وعلى الاكاديمية التقليدية التى تسود أعمال الآخرين . . » .

واذا كان راغب عياد قد التقى بسعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩ وهو فى

طريقه إلى مصر بعد خروجه من منفاه فى سيشل . . واذا كان من معاصرى انتفاضة مصر الكبيرة ضد الاستعمار البريطانى . . فليس من الغريب اذن أن يعد ذلك الفنان واحدا « من القلائل الذين استطاعوا أن يتخلصوا من المؤثرات الوافدة ابتغاء ابداع فن مصرى الطابع متميز الشخصية » .

وكيف لا . . والتراث الخالد من ورائه ومن حوله . . والثورة الوطنية من أجل البعث والنهضة تهدر ملء أسماعه . .

يقول الناقد الفنى بدر الدين أبو غازى عن راغب عياد : « من العلامات التى نستطيع أن نضعها على طريق إنتاجه ونحدد بها مراحله تلك الأعمال التى تلت مرحلة الافراح والأعياد وركز فيها طاقاته التعبيرية لتصوير « العمل » من خلال لوحاته الريفية التى امتدت إلى حقبة الخمسينات واستخدم فيها التكوين المصرى القديم فى تتابع التجمعات على سطح اللوحة مع الاستعاضة عن تصوير البعد الثالث بالتكوين الرأسى للجموع . . » .

الثورة الوطنية . . العمل . . التكوين المصرى القديم . . تلك اذن معالم وقيم بارزة لدى واحد من رواد الفنون التشكيلية فى مصر المعاصرة . . يسعدنا حقا أن نقدمه ونقدمها فى هذا الكتيب الجديد الذى تصدره الهيئة العامة للاستعلامات فى سلسلة « وصف مصر المعاصرة . . من خلال . . الفنون التشكيلية » .

الدكتور/ممدوح البلتاجى
رئيس الهيئة العامة للاستعلامات

- ولد بالقاهرة فى ١٠ مارس ١٨٩٢ .
- التحق بمدرسة الفنون الجميلة عند انشائها فى القاهرة سنة ١٩٠٨ .
- تولى بعد تخرجه تدريس الرسم بمدارس الأقباط الكبرى وقام بعدة زيارات إلى فرنسا وايطاليا لاستكمال ثقافته الفنية قبل ايفاده فى بعثة إلى الخارج .
- اوفد فى سنة ١٩٢٥ فى أول بعثة حكومية إلى روما لمدة خمس سنوات حيث التحق بالمعهد العالى للفنون الجميلة .
- عين بعد عودته فى سنة ١٩٣٠ رئيسا لقسم الزخرفة فى كلية الفنون التطبيقية وتولى مهام تنظيم هذا القسم حتى عام ١٩٣٧ اذ عين استاذا بكلية الفنون الجملية ورئيسا للقسم الحر فيها .
- أقام عام ١٩٣٧ معرضا خاصا لأعماله وأعمال زوجته الفنانة « إيماكالى عياد » فى مدينة روما حيث قدمه الناقد الفنى المعروف باريينى .
- تولى عدة مهام متحفية فانتدب لتنظيم المتحف القبطى عام ١٩٤١ ، وعين مديرا لمتحف الفن الحديث فى القاهرة عام ١٩٥٠ وتولى فى هذه الفترة انشاء جناح لأعمال المثال المصرى الرائد « محمود مختار » بمتحف الفن الحديث .
- ساهم فى تكوين الجماعات الفنية وفى لجان وزارة الثقافة وفى لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، كما شارك فى كثير من المؤتمرات الدولية الفنية بالخارج .

- شارك فى معظم معارض « صالون القاهرة » الذى تنظمه جمعية محبى الفنون الجميلة منذ عام ١٩٢٤ على امتداد نصف قرن ، وعرض فيه أهم أعماله ، هذا فضلا عن معارضه الخاصة التى تجاوزت الأربعين معرضا ومشاركاته فى المعارض العامة بمصر والخارج .
- يحتفظ متحف الفن الحديث بالقاهرة ومتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية بمجموعات من أعماله كما أن الكثير من أعماله ضمن المجموعات الخاصة والعامة فى مصر والخارج .
- منحته مصر جائزة الدولة التقديرية للفنون سنة ١٩٦٥ وهى أعلى تقدير لرجال الفنون . ومنحته ايطاليا وساما رفيعا تقديرا لفنه .

البـــداية

كانت الفنون التشكيلية هى أروع إضافات مصر إلى التراث الانسانى فى عصور حضاراتها الكبرى . . هكذا أعطت مصر القديمة على امتداد آلاف السنين فنونها العظيمة فى العمارة والنحت والتصوير وغيرها من الفنون .

وامتد العطاء فى العصر المسيحى فكان الفن القبطى هو أهم ما خلفته حضارة تلك الحقبة .

وطبعت مصر الاسلامية الفن الاسلامى بشخصيتها المميزة التى تجلت فى روائع العمارة التى احتضنت الفنون الأخرى وقدمتها فى وحدة رائعة كما تجلت فى كل فنون الحياة من الاناء إلى الكساء ومن أدوات الزينة إلى المنحوتات البارعة فى الخشب والمعدن والرخام .

وصمتت مصر حقبة فقدت فيها شخصيتها المميزة التى طمستها أيدى الغزاة ، ولكن ابداعها الفنى ظل يرسل وميضه من خلال الفنون الشعبية والحرف التقليدية .

واستقبلت مصر وجها آخر للحياة حين دخلها « بونابرت » بجيوشه وصحب مع حملته العسكرية موكبا من العلماء والفنانين ، كان بينهم أثريون وموسيقيون ومصورون وشعراء ،

أراد بونابرت أن يكشف بهم وجه هذا البلد الاسطورى . . واستقر هذا الموكب العظيم فى حى من أحياء القاهرة القديمة ، وسكن الفنانون « بيت السنارى » فى حارة ما زالت تحمل اسم العالم « مونج » مساعد العالم الكبير لافوازييه وأحد قادة الحملة العلمية الثقافية إلى مصر .

ومن خلال أعمال مصورى الحملة الفرنسية عرفت مصر وجها آخر وأسلوبا من التعبير الفنى يخالف فى منطقه وأسلوبه منطق مصر التشكيلى وخاصة فى حضارتها الاسلامية .

ويبدو أن المصريين قد بهروا بهذه الصور التى تحاكى الحياة فقد تحدث عنها الجبرتى فى يومياته مبهورا بما فيها من واقعية وتجسيم ومحاكاة للطبيعة يجعلها على حد تعبيره « تكاد تنطق » .

وقد سجل بعض مصورى الحملة الفرنسية صورا شخصية لبعض شيوخ الأزهر انتقلت إلى متحف قصر فرساى .

وحين بدأت نهضة مصر الحديثة فى عصر محمد على وما صحبها من اهتمام باقامة القصور والمتنزهات والنوافير دعاه هذا إلى الاتجاه نحو أوروبا للاستعانة بفنانيها فى تصميم مبانية وتجميلها وعمل الصور والتماثيل الشخصية ، فكان ذلك ايذانا بغزو فنون الباروك والروكوكو للذوق المصرى .

وأعقب ذلك توافد أفراد من أهل الفنون إلى مصر صوروا مناظرها الطبيعية وأحياءها ذات الأريج الشرقى بأسلوب أكاديمى وأن مسته شرارة الحركة الانطباعية وما جاء فى أعقابها على أيدى بعض الفنانين أمثال فورمنتان وبول لينوار وتيودور فرير وأميل برنار .

وظل هذا الفن الأوروبى فى محيط الصفوة وفى قصور الأغنياء يشكل ذوقهم ونمط حياتهم وفق طابعه .

وفى هذه الحقبة أخذت مصر باسباب النهوض وأدركتها يقظة الوعى على أيدى بعض المفكرين والكتاب الذين تعلموا فى مصر وسافروا إلى أوروبا وأدركوا مكانة الفن فى المجتمع الغربى فعادوا يحملون الدعوة إلى الاهتمام بالفنون الجميلة ورفع شأنها .

جيل الرواد

وهيأ هذا المناخ فرصة مواتية لكى يأخذ تعليم الفنون الجميلة مكانه فى حياتنا إلى جانب ما أخذت به مصر من العلوم الحديثة . . وتحققت الفكرة على أيدى بعض الفنانين الأجانب الذين أقاموا فى مصر واتخذوا من حى « الخرنفش » حيا للفنون على غرار أحياء باريس الفنية .

غير بعيد عن هذا الحى افتتحت فى القاهرة أول مدرسة للفنون الجميلة فى مايو عام ١٩٠٨ . وقد أشرف على انشاء هذه المدرسة مثال فرنسى ، ومصور ايطالى وأثنان من الفنانين الفرنسيين أحدهما للعمارة والآخر للفنون الزخرفية ، وكان هؤلاء من الفنانين الذين قدموا إلى مصر واستهوتهم الاقامة فيها بعض الوقت .

وقد أقبل على هذه المدرسة عند افتتاحها عدد كبير من الشباب حتى بلغ عدد المنتسبين اليها حوالى اربعمائة طالب .

كان هؤلاء الطلاب مزيجا من شباب جاء من الريف أو ترك التعليم فى الأزهر لممارسة هذا الشىء الجديد المبهر ـ الفنون الجميلة ـ كما كان بينهم بعض الأجانب المستوطنين فى مصر ، ومجموعة من الطلبة المصريين الذين قطعوا شوطا فى التعليم الحديث .

ومن هذه القلة طالب تلقى دراسته الأولى بمدارس الفرير وشهد فى حى « الخرنفش » مراسم الفنانين الأجانب الذين اتخذوا من هذا الحى فى مطلع القرن العشرين مركزا لنشاطهم الفنى . . وهكذا طرق الطالب « راغب حنا عياد » أبواب مدرسة الفنون وهو مزود بتصور ما عن مهمتها .

نظمت الدراسة فى مدرسة القاهرة على غرار مدرسة بونابرت فى باريس والمدارس الايطالية ، وكانت نماذج التعليم هى النماذج الاغريقية والرومانية ، غير أن أساتذة المدرسة وكانوا من العارفين بمصر خرجوا بتلاميذهم من مراسم المدرسة إلى أحياء القاهرة وضواحيها وأسواقها لتسجيل ما تراه العيون .

ولم يكن راغب عياد بين أفراد جيله ، على حد قوله ، طالبا متميزا فهو يقول : « إنه لم

يحظ برضى أساتذته ولم ينل تقديرهم وتشجيعهم لأنه كان من الثائرين على الكلاسكية والقواعد الفنية الضيقة المقيدة كما كان يكره الدراسات الاكاديمية البحتة كالرسم عن التماثيل الصامته لأنها كانت فى نظره مجردة من الحياة ، كما كان يكره الاستماع إلى النظريات والأساليب المدرسية المحدودة الضيقة ، وكل ما يتحتم اتباعه من أصول وقواعد موضوعة للفن لا يمكن التحول عنها بأى حال ».

التقى راغب عياد فى هذه المدرسة بالطليعة الأولى من رواد الحركة الفنية فى مصر الذين التحقوا بالمدرسة عند افتتاحها فى ١٢ مايو ١٩٠٨ ، وظل كفاحهم متصلا من أجل إقامة دعائم النهضة الفنية الحديثة فى مصر .

ضمت هذه الطليعة محمود مختار مثال مصر الأول ورائد الفن المصرى الحديث ، ويوسف كامل أول المصورين الانطباعيين وأستاذ الكثيرين من الفنانين المصريين ، وأحد عمداء كلية الفنون الجميلة فى مصر ، ومحمد حسن المصور المصرى الفذ وأحد دعائم نهضة الفنون التطبيقية فى مصر ، ولحق بهم بعد سنتين أحمد صبرى فنان الصورة الشخصية والمعلم الذى أعطى جيلين من الفنانين فيض خبرته وعصارة تجاربه .

هؤلاء هم طلائع الحركة الفنية انضم اليهم من خارج مدرسة الفنون الجميلة رائدان آخران فى فن التصوير هما محمود سعيد ومحمد ناجى .

ما هو المناخ الثقافى الذى عاش فيه هذا الجيل ؟ وما هى الظروف التى أحاطت بتكوين أفراده حتى هيأت لهم مكانة كبيرة فى حياتنا الثقافية ، ودورا رائدا فى تشكيل الفن المصرى المعاصر الذى ما زال راغب عياد قمة من قممه ؟

كانت مصر فى تلك الحقبة التى سبقت الحرب العالمية الأولى تقيم دعامات نهضتها الحديثة فأسست الجامعة المصرية الأهلية ، ومدرسة الفنون الجميلة ، وأخذت تستكمل معاهد التعليم الحديث وكانت أيضا تستقبل نهضة فى الشعر والأدب وتشهد ظهور المسرح الغنائى والمسرح التراجيدى مع بدايات نهضة موسيقية .

واذا كانت نهضة الأدب المصرى الحديث قد انبثقت من الأدب العربى الكلاسيكى . .

وكانت الموسيقى قد اعتمدت على أصولها الشرقية . . كما اتجه المسرح إلى تقديم الأعمال التى تمثل البطولات العربية ، فان الفنون التشكيلية بدأت فى مصر مغتربة معتمدة على التعاليم الأوروبية مثبتة الصلة بالتراث الحضارى لمصر .

وقد انعكست هذه الظاهرة على مرحلة تشكل الفنون فى مصر ، فبينما اتجه الأدباء إلى الأدب الغربى بعد أن أخذوا من المنابع العربية القديمة الكثير ، فحققوا بذلك هذا المزج الرائع بين أدب التراث وأدب العصر الحديث ، فان مهمة الفنانين التشكيليين كانت أكثر تعقيدا . . اذ شغلهم البحث عن لغة فنية مميزة بعد أن قطعوا رحلة التكوين على المنهج الأوروبى فى مصر وفى البعثات التى أوفدوا اليها فى الخارج ، فكان طريق البحث عن الذات بعد الخضوع للمؤثرات الأجنبية محفوفا بالصعاب .

ويعد راغب عياد أحد القلائل الذين استطاعوا أن يتخلصوا من كثير من المؤثرات الوافدة ابتغاء إبداع فن مصرى الطابع متميز الشخصية .

كانت بوادر هذا الاحساس عند الجيل الأول من الفنانين المصريين ظاهرة فى أعمال قليلة بمعرضهم الأول الذى أقيم فى القاهرة عام ١٩١١ بمناسبة إتمام دراستهم بمدرسة الفنون الجميلة . ولكنهم كانوا يتطلعون إلى أوروبا حيث منابع الفن الذى تعلموه وتفتحت عليه رؤاهم .

البعثة التبادلية

وظل راغب عياد مع زملائه يرتقبون الوقت المناسب للمشاركة فى الحياة العامة ، فقد كانت سنوات الحرب العالمية الأولى ـ التى اشتملت بعد تخرجهم ـ سنوات ركود .

وتفرق شمل الجيل بين البعثة إلى أوروبا وبين العمل فى القاهرة . . ولم يجد راغب عياد مجالا غير تدريس الرسم بمدرسة الأقباط الكبرى ، غير أنه كان يتجه فى الصيف إلى أوروبا لزيارة متاحف الفنون وأكاديمياتها .

ولم يفارقه الأمل فى استكمال تكوينه الفنى فى ايطاليا فاتفق على تبادل السفر اليها مع زميله يوسف كامل الذى ارتبط به ارتباطا وثيقا واتخذ معه مرسما فى حى القلعة كما تزاملا فى تعليم الرسم بالمدارس العامة .

لقد ارتبط اسم راغب عياد باسم يوسف كامل باعتبارهما من دعامات هذا الجيل وقد اقترن اسمهما بكفاح وجهود من أجل رسالة الفن ، وما زالا حتى الآن يذكران معا وظلا زمنا يشاهدان فى شيخوختهما الجليلة يتبادلان أدوات الفن بحيوية وشباب هذان هما يوسف كامل وراغب عياد . تراهما فى مطلع هذا القرن قبيل الحرب لا يجدان مجالا لموهبتهما غير وظيفة مدرس الرسم التقليدية التحق أولهما بالمدرسة الاعدادية فاتيح له أن يزامل جيلا من الأدباء والمفكرين جمعتهم وظيفة التدريس بهذه المدرسة واما الثانى - راغب عياد - فقد عين بمدرسة الأقباط الكبرى . ولم يجد كلاهما فى هذا العمل مقنعا فبدأ يوسف كامل يرسم فى ساعات فراغه بينما اتجه عياد إلى أوروبا يزور صيف كل عام منابع الفن فى إيطاليا وفرنسا تلك التى كان يصبو أن يستكمل فيها اعداده الفنى ، ويعود ليتخذ له مرسما ببيت الفنانين فى حى القلعة فيجد فى هذا الجو الفنى بعض العوض عن ساعاته الضائعة فى مقاعد التدريس .

وظل كلاهما يقضى أيامه بين أحياء القاهرة القديمة ومحيط مدرسته غير أنهما كانا يصبوان إلى أوروبا بالفكر والروح . . ولما وجدا باب البعوث الفنية موصدا بدا لهما أن يعتمدا على جهودهما فى استكمال تكوينهما الفنى وكانت امامهما عقبة المال وعقبة العمل فاستطاعا أن يقنعا المسئولين عن المدرستين بأن يقوم كل منهما بعمل الآخر خلال فترة يسمح له فيها بالسفر على أن يتقاضى مرتبه أثناء سفره ، وبهذا يتاح لهما فرصة استكمال تكوينهما الفنى عن طريق هذه الأجازة المدفوعة .

وبهذا انتظمت أول أجازة دراسية بمرتب عن طريق هذه الجهود الفردية حين كانت الوسائل الرسمية قاصرة عن أن تهيىء الفرص للنابغين .

وسافر يوسف كامل فى سنة ١٩٢٢ إلى ايطاليا مبعوثا من راغب عياد ثم لحق به زميله فى الأجازة الصيفية وهناك لقيا « سعد زغلول » فى طريقه إلى مصر بعد خروجه من منفاه فى

«سيشل» ، ووجد «سعد» فى هذا التعاون الرائع وتلك الأخوة من أجل الفن والوطن كانت بين الصديقين أكثر من رمز دلالة وشجعهما على استكمال ما بدآه . . فلما عاد إلى مصر وتولى الوزارة وبدأت الحياة النيابية كانت قصة هذا الكفاح حية فى ذاكرته . . وما كاد «ويصا واصف» يثيرها فى البرلمان وينوه بكفاح الجيل الفنى الأول حتى أيد سعد زغلول مطالب هذا البرلمانى المدافع عن الفن ، فتقرر فى سنة ١٩٢٤ أول اعتماد لتشجيع الفنون الجميلة قدره أثنا عشر ألف جنيه ومن هذا الاعتماد أوفدت بعثة فنية رسمية يوسف كامل وراغب عياد ومحمد حسن إلى ايطاليا وأوفد أحمد صبرى إلى فرنسا ، وأخذ جيل المصورين الأول يتهيأ لدوره الكبير فى حركة النهضة .

هذا لأن قيام الثورة المصرية عام ١٩١٩ قد حرك الوجدان وأثار الحماس فبدأت معارض الفنون تقام برعاية مجموعة من السيدات المصريات ، وتأسست الجمعية المصرية للفنون الجميلة التى أخذت تقيم صالون الربيع .

فنان الموضوعات الشعبية

فى هذه الحقبة ظهرت بدايات عياد نحو الموضوعات الشعبية بعد أن طوف طويلا حول المناظر الطبيعية والصور العارية . . ففى السنوات من ١٩٢٠ إلى ١٩٢٢ تمثلت محاولاته الأولى فى الموضوع الشعبى وتتمثل فى لوحة مدخن «الجوزة» ولوحة «ريا وسكينة» وهى موضوعات استقاها من صميم الحياة والاحداث الشعبية .

وعندما عرض راغب عياد فى معرض «صالون الربيع» كتب الناقد «وودز» يقول «إن فخر صالون الربيع الذى افتتح بشارع المناخ يتقاسمه يوسف كامل وراغب عياد» .

وكان راغب عياد جريئا فى اختياره تصوير المقاهى الشعبية وأحياء الراقصات ، وبيوت الليل تلك الموضوعات التى استهوت فنانا عظيما مثل «تولوز لوتريك» .

وقد واجه عياد بعض النقد فى اتجاهه نحو هذه الموضوعات ، ولكن انصار الواقعية لمسوا فى اتجاهه صدقا بعيدا عن الوشى الزخرفى ومشاكله لجوانب من الحياة كان فيها للفن غناء كثير .

وتنبأ نقاد الفن لراغب عياد بمستقبل فنى كبير منوهين بقوة تعبيره وقيمه اللونية وإن أخذوا عليه المبالغة فى تضاد الألوان .

وكان فى كتابات النقد أمل يدفعه ودعوة إلى استكمال تقنيات فنه ، فسافر عياد إلى ايطاليا فى بعثة الفن الرسمية التى أوفدتها الدولة عام ١٩٢٥ .

وقد ردته هذه الرحلة إلى ايطاليا مرة أخرى إلى أساليب الفن الأكاديمية وأن اكسبته خبرات جديدة فى أساليب الأداء .

يلوح فى أعمال هذه المرحلة الأيطالية حسه التصويرى المرهف وادراكه للقيم المختلفة وامتلاكه المزيد من أسرار الأداء ، هذا فضلا عن مزيد من المعرفة المباشرة بأعمال عباقرة الفن .

وقد تمثل حصاد هذه المرحلة فى معرض خاص أقامه فى روما عام ١٩٢٨ جمع مناظر من فينيسيا وروما تميزت بالبحث الجاد وبمقدرة فى الأداء ورؤية راسخة وحساسية مرهفة فى القيم اللونية .

ولكن ما أن عاد الفنان إلى مصر حتى اسندت اليه رئاسة قسم الزخرفة فى مدرسة الفنون التطبيقية عام ١٩٣٠ وقد تجلت اهتماماته الزخرفية فى مجموعة اللوحات التى أقامها بفندق شبرد القديم ، وفى لوحات التصوير الزخرفى بقصر عزيز بحرى فى القاهرة كما ظهرت فى عمله الكبير بالمتحف الزراعى « تحية الوطن » .

غير أن راغب عياد يعود مرة أخرى إلى الموضوعات التى طرقها قبل سفره وشق بها خطا جريئا فى التصوير المصرى المعاصر فلا تلبث الأسواق حول القاهرة أن تستحوذ على اهتمامه فيصورها فى تكوينات جريئة وبلمحات تشكيلية يجوب بها عالم الانسان ووقفة متأنية

عند حيوانات البيئة التى تمثلت فى اللوحات الجدارية القديمة وفى الخزف الاسلامى وعاودتها فى أعمال عياد حياة متجددة .

ومنذ رجع عياد إلى مصر بصحبة زوجته الفنانة الايطالية « اماكالى عياد » لاح وكأنه نسى كل ماتلقاه ونفض عن نفسه التأثيرات الاكاديمية وبدأ يشكل مفاهيم لغته المميزة التى ظهرت ملامحها الأولى فى بعض ما انتجه فى العشرينات .

فى هذه الفترة كتب الناقد الفرنسى شارل تيراس المدير العام الأسبق للفنون الجميلة فى مصر .

« إن موهبة عياد تتجلى فى قدرته على تصوير العادات والتقاليد . . إنه يتجول فى حوارى القاهرة ويعرف كيف يصور المناظر الصارخة من الحياة المصرية ، وهو يحقق فى بعض أعماله حيوية اللون ودقة الخط والرسم ويشحنها بعبيق خاص . . ولا شك أن هذا المعلم المتواضع بمدرسة الفنون التطبيقية فنان أصيل » .

وتلك هى حقا خطوة عياد الجريئة يدركها من عرف معارض الفن فى مصر قبل الثلاثينات وغلبه اتجاهات الفن الوصفى القائم على المحاكاة والمعنى بقواعد المنظور والتكوين الأكاديمية .

ولكن عياد خرج عن هذا الاطار التقليدى فلم يصور الزهور ومداخل البيوت الجميلة والطبيعة الصامتة ومناظر الغروب وبريق القمر على صفحة النيل ، بل إنه لم يكن فنان « الصور الشخصية » لبعدها عن مزاجه الفنى وطريقة تناوله للأشخاص .

انما ظل راغب عياد مصور عالمه الخاص . . عالم الحياة الشعبية متمثلة فى الأسواق والمقاهى والأعياد والموالد .

وفى عام ١٩٣٧ أنجز عياد لوحته « الدلوكة » وهى رقصة سودانية شعبية فبلغ بهذه اللوحة ذروة فنه فى التكوين والتعبير والتوفيق الرائع بين مجموعة من القيم اللونية أضفت على اللوحة بلاغة تشكيلية مميزة .

ومنذ هذا التاريخ استقرت ملامح عياد وأسلوبه الفنى ، وأصبح اسمه فى الثلاثينات

يمثل اتجاها لتحرير فن التصوير من مألوف الصياغة التشكيلية ، فخطوط عارمة قوية ، ونظرته التحليلية للتجمعات فى تحركها وحشودها فى ملاعب الخيل والموالد والافراح تأبى التزام العمود الاكاديمى فى تكوين اللوحة وتوزيع الاشخاص ، كما أن انشغاله بالناس فى واقعهم العادى البسيط ينطوى على ثورة على الجو الرومانسى الذى كان يسود أعمال بعض الفنانين وعلى الاكاديمية التقليدية التى تسود أعمال آخرين .

وهو فى جميع الأحوال يستخدم التعبير المباشر المجرد من ظلال الرومانسية والزخارف التشكيلية يستوى فى ذلك عنده أن يكون موضوعه من الحياة اليومية أو يكون له جلال التاريخ أو قداسة دينية .

وعندما عوض عياد فى « صالون القاهرة » التاسع عشر لوحة « الرحيل إلى مصر » لفت نظر النقاد بخروجه بهذا الموضوع الذى طرقه عديد من الفنانين عبر العصور عن تقاليد « اللوحة الدينية » فمريم البتول فى لوحته فلاحة بسيطة ، والمسيح طفل من أبناء الشعب ، ويوسف النجار رجل من الكادحين . . وقد شغل الفنان بالتعبير عن فقرهم وبؤسهم وواقعهم فلم يضف عليهم هالات الجمال التقليدية ولم يغرقهم فى أجواء الرومانسية التى صرفت كبار الفنانين عن واقع الحدث إلى التعبير بالرمز التشكيلى الشعوى . . أما خلفية اللوحة فمنظر طبيعى بسيط تحفه جبال رسمها على طريقة البدائيين .

وفى تلك الحقبة التى عاصرت أيضا لوحته « السوق الكبير » حقق عياد أروع خصائصه اللونية فى مجموعة لوحاته الزيتية التى التقت فيها زرقة سماء مصر مع ألوان الأرض البنية والسمات اللونية والشكلية المميزة للناس ولحيوانات البيئة المصرية .

وتتوافق ملامس اللون الخشنة مع جرأة الخطوط والتكوينات فى أعمال تلك الحقبة التى تعد مراحل عياد التالية امتدادا لها وتنويعا عليها .

وهو فى هذه اللوحات لا يعنيه الانسان من حيث هو ، انما يعنيه من حيث كونه شكلا وعنصرا من عناصر تكوين شامل مكمل للاحساس بالحركة للتى نلمحها فى لوحاته .

من أجل هذا لا يتوقف عياد طويلا عند ملامح الناس ولكنه بخط هنا وخط هناك يسجل عجالة نفسية للوحة وملمحا تكشف عنه الحركة والنظرة والوضعة . . وأحيانا ما تتخذ تعبيراته مسحة ساخرة جعلت البعض فى أعماله عنصرا قريبا من « الكاريكاتير » ولعل هذه المعالجة نفسها هى التى كانت تحمل معاصرى « تولوز لوتريك » و « اونوريه دومييه » إلى اضفاء صفة « الكاريكاتير » على بعض أعمالهما .

ولكن عياد مثل لوتريك مصور حانات مونمارتر ، ودومييه فنان التجمعات فى الحياة اليومية له أيضا أسلوبه التعبيرى .. قد لا يطيل تأمل الناس من داخلهم لأن همه هو التعبير عنهم فى تجمعاتهم وحركتهم ومع هذا فهو يبلغ فى بعض أعماله هذا التزاوج الرائع بين السخرية والشعر وخاصة فى مرحلته التى شغل فيها بتصوير حيوانات البيئة المصرية .

وينتقل عياد من مرحلته الزيتية الزرقاء إلى مرحلة استخدم فيها خليطا من أدوات التعبير الفنى . . الألوان المائية والاحبار والاقلام الملونة يستخدمها استخداما واعيا محملا بطاقات تعبيرية ، فى لوحات موالده وأعياده وتجمعات الناس فى الموالد والزار والأسواق وحول ملاعب الخيل . . فهو فى هذه الملتقيات الشعبية يجد المناخ الملائم لمزاجه الفنى ، ويستخدم مواهبه للتعبير عن الحركة والجموع فى إطار من الملاحظة السريعة النافذة .

الانتماء للفن الفرعونى

ومن العلامات التى نستطيع أن نضعها على طريق إنتاجه ونحدد بها مراحله تلك الأعمال التى تلت مرحلة الأفراح والأعياد وركز فيها طاقاته التعبيرية لتصوير « العمل » من خلال لوحاته الريفية التى امتدت إلى حقبة الخمسينات واستخدم فيها التكوين المصرى القديم فى تتابع التجمعات على سطح اللوحة مع الاستعاضة عن تصوير البعد الثالث بالتكوين الرأسى للجموع . فى هذه الحقبة تستعيد اللوحة الزيتية فى فن عياد مكانتها وتهيىء السبيل بعد لوحاته الأخرى عن العمل إلى رحلة من التأمل الصامت الوئيد ، شىء يشبه الصلاة فى فن عياد نراه فى مجموعة لوحاته الأخيرة عن الأديرة . . فى هذه المجموعة يخلص العمل الفنى من ضجة الحركة وزحمة الجموع ليترك المبانى فى أصفى أشكالها تعبر عن ذاتها . . خطوط معمارية وألوان بيضاء دون حركة أو ناس يتمثل فيها تعبير عياد عن اتصال الانسان بالمطلق ، واحساسه بانسانية الجموع فى تحركاتها فهجع إلى ظل عايشه بقلبه وقارب الاحساس الشعورى فى تعبيره عنه .

لقد مهد راغب عياد طريقا طويلا للفن المصرى المعاصر بانتاجه الذى يعتبر من أغزر انتاج فنانينا المعاصرين وبمعارضه التى جاوزت الحصر . وهو مازال حتى الآن دائب الانتاج والنشاط ، على أنه رغم انتاجه الغزير لم يضن عن المشاركة بمجهوده فى الحياة الفنية العامة

فهو إلى جانب نشاطه كأستاذ لأجيال من الفنانين فى كليتى الفنون التطبيقية والفنون الجميلة ، ساهم بنصيب كبير فى تنظيم المتحف القبطى ، وفى تنظيم متحف الفن الحديث ، وفى تجميع كثير من أعمال مختار واقامة جناح مؤقت لها قبل أن يقام متحفه الحالى . وهو صاحب الدعوة إلى أنشاء الاكاديمية المصرية للفنون الجميلة فى روما .

ولقد لمس عياد العناء الذى كابده من أجل تكوينه الفنى واستمرار إنتاجه فكان فى مقدمة الدعاة إلى فكرة التفرغ ، تلك الفكرة التى لمستها اللجنة الاستشارية للفنون الجميلة سنة ١٩٢٨ فأرادت أن تهيىء له ولزملائه عند عودتهم من بعثاتهم فرصة التفرغ من التزاماتهم الوظيفية لمدة عامين وقصر جهودهم على الانتاج الفنى ، فلما وقفت العقبات فى سبيل استمرار الفكرة ظل عياد يدعو إليها ويشير إلى الوقت كعنصر اساسى للفنان وإلى الحرية باعتبارها دعامة حياته ، وهو فى كلماته يشير إلى الفن كمظهر من مظاهر الحرية وانطلاقة من الانسان الحر لاستكشاف نفسه .

ولقد عاش عياد حتى شهد التفرغ نظاما ترعاه الدولة ، وحتى لمس تقدير الدولة للفنانين ، ورعايتها لهم ، واتاحة مجالات الابداع امامهم وهى مقومات لم ينلها فى سنوات كفاحه الفنى ، وأن كان هذا الكفاح قد نال أكبر تقدير رسمى حين منح جائزة الدولة التقديرية للفنون اعترافا بفضله وأثره على الفن .

فهو من هؤلاء البنائين الذين نبتت فى أرضهم أزهار كثيرة ، وهو من الذين تفتحت رؤى جيلنا على ثروتهم الفنية بأبعادها .

لقد استطاع راغب عياد أن يحقق فى الفن أثرا شبيها بما حققه بعض الأدباء المحدثين من تحرير أسلوب الأدب من بلاغة المقامات التقليدية والاتجاه إلى الواقع اليومى . . وهو أستاذ لعديد من أفراد هذا الجيل الذى أدرك مفهوم عمله ومضى على نهجه . . وهذه الأعمال

الفنية التى تتجه اليوم إلى صميم الحياة الشعبية وتنفذ احيانا إلى تصوير داخلها وسحرها واسرارها انما تمت بقرابة إلى أعماله ، فهى من سلالتها ، وثورة عياد التى بدأت فى الثلاثينات مهدت الطريق لاتجاهات التحرر فى فن التصوير المصرى المعاصر . .

بدر الدين أبو غازى



صورة شخصية « بورتريه » للفنان راغب عياد بريشة الفنانة «إيماكالى عياد » . زوجة الفنان الايطالية الأصل . . رسمت عام ١٩٥١ بألوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٧٠ سم وعرضها ٥٠ سم وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ أنها من أجمل اللوحات التى تعبر عن شخصية الفنان الرائد بأسلوب عاطفى (رومانتيكى) .

لوحة « دراسة للجسم العارى » رسمها الفنان عام ١٩١٤ فى احدى زياراته الصيفية إلى روما قبل الحرب العالمية الأولى عندما كان يتشوق إلى استكمال دراسته ، مرسومة بالألوان الزيتية على قماش - ارتفاعها ١٢٠ سم وعرضها ٨٠ سم - وهى من الأعمال التى لا يزال يحتفظ بها الفنان - وتوضح أسلوب الدراسة الاكاديمية الذى سيطر على الفنان فى بداية حياته .



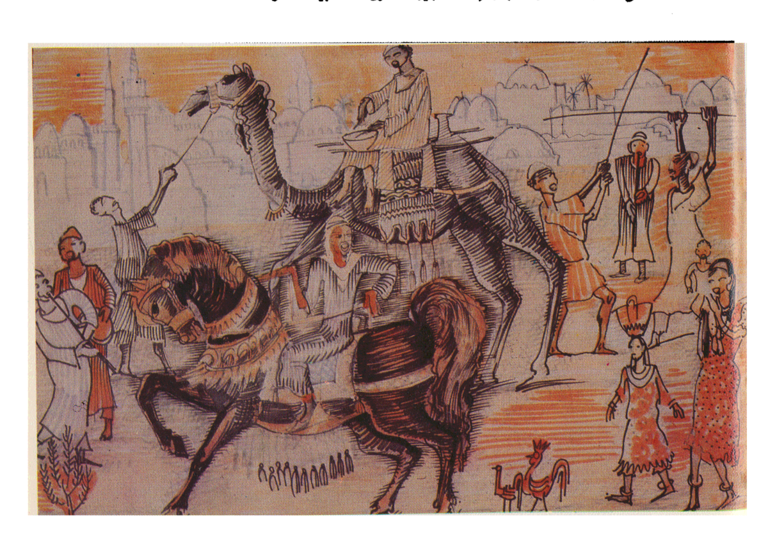
لوحة « مقهى فى أسوان » رسمت عام ١٩٣٣ بألوان زيتية على قماش - ارتفاعها ٦٥ سم وطولها ٧٢ سم - وهى من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة - وتوضح اتجاه الفنان إلى الحياة الشعبية التى سجلها بصدق - وقد كانت هذه اللوحة فاتحة اتجاه فنى تألق فى مصر خلال النصف الثانى من الاربعينات .


R.Ayad
C. 1933



لوحة « منظر ريفى » رسمت عام ١٩٣٠ بأحبار وألوان مائية على ورق
ـ ارتفاعها ٦٠ سم وطولها ٧٥ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة
وتوضح اتجاهه التعبيرى وعشقه للريف المصرى وحبه لحيوانات البيئة .

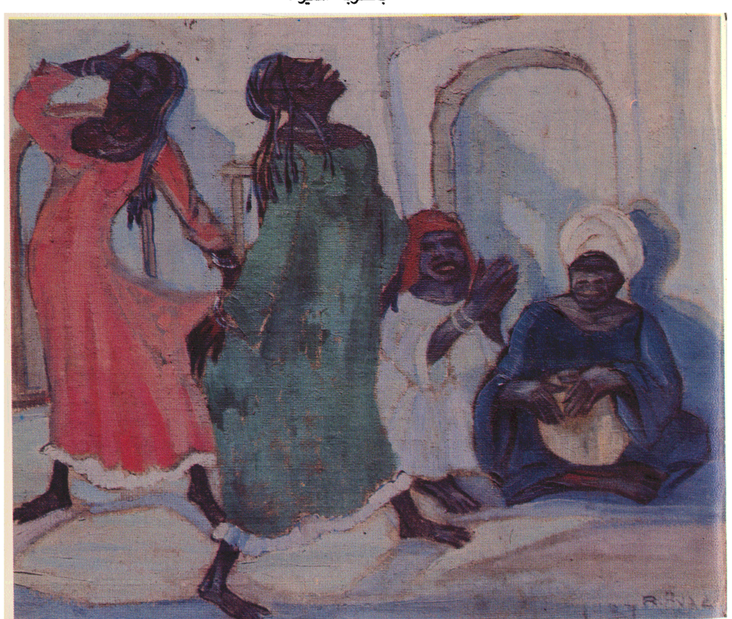
لوحة « المرح الشعبى » رسمت عام ١٩٣٠ بأحبار ملونة على ورق
ـ ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ أنها
نموذج لاتجاه الفنان المبكر إلى تسجيل الفنون الشعبية فى لوحاته .

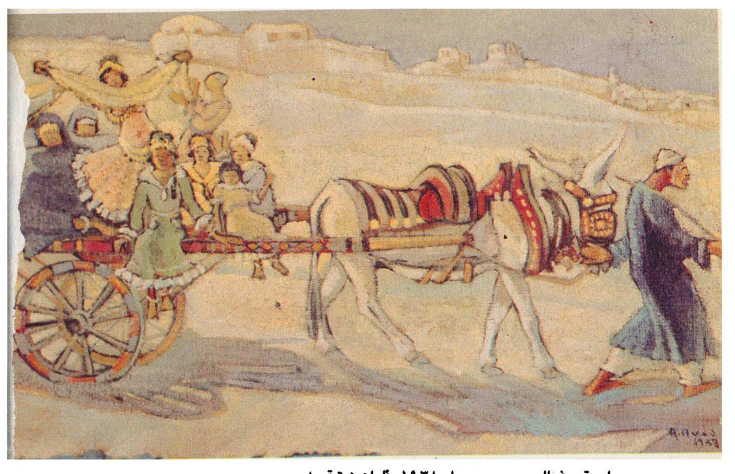




لوحة « رقص الخيل » رسمت عام ١٩٥٣
بألوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٥٠ سم
وطولها ٧٠ سم ـ وهى من مقتنيات متحف الفن
الحديث بالقاهرة ـ انها صورة أخرى للفنون
الشعبية فى ريف مصر .

لوحة « رقصة سودانية » رسمت عام ١٩٣٧ بألوان زيتية على خيش - ارتفاعها ٦٥ سم وطولها ٧٠ سم - وهى من مقتنيات متحف الفنون بالزمالك - يصور فيها الفنان جو المرح السوداني بأسلوبه المميز .





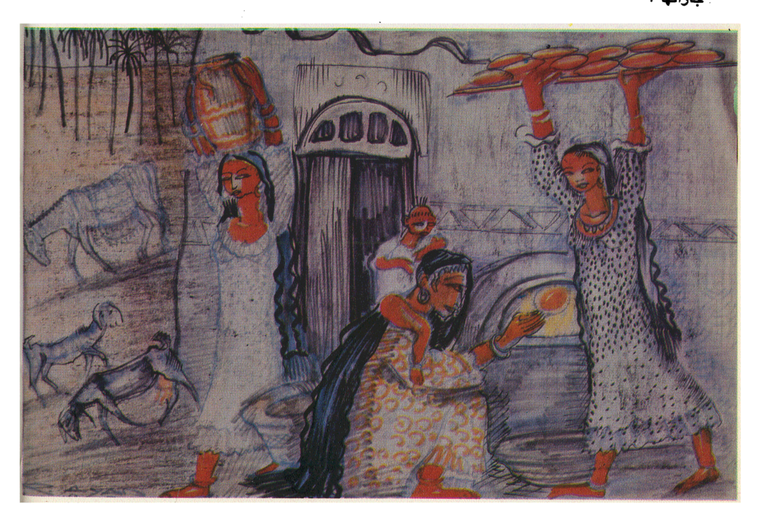
لوحة « فى العيد » رسمت عام ١٩٣٨ بألوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٥٠ سم وعرضها ٧٠ سم ـ وهى من مقتنيات متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية ـ أنه يصور نزهة العائلات فى يوم العيد على عربة يجرها حمار وفوقها يمارس الركاب مرحهم فى الرقص والطرب .

◀

لوحة « العمالقة » رسمت عام ١٩٥٢ بألوان زيتية على سيلوتكس ـ ارتفاعها ٧٥ سم وعرضها ٥٥ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ يصور فيها ثلاثة من أبناء صعيد مصر الذين يتميزون بطول القامة .


R. AYA

لوحة « الخبيز » رسمت عام ١٩٥٧ بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم - وهى من مجموعة الفنان الخاصة - يعبر فيها عن جانب من الحياة الريفية حيث تصنع الفلاحة خبز الأسرة بمعاونة جاراتها .





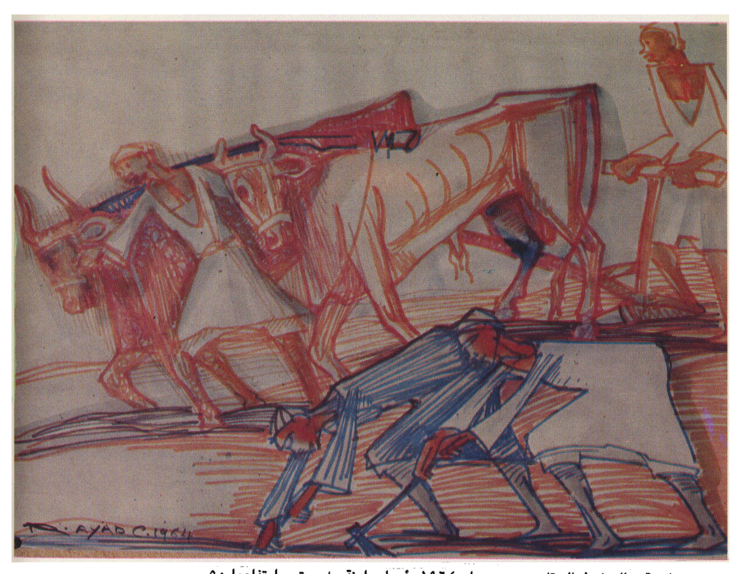
لوحة « الزراعة » رسمت عام ١٩٥٨ بألوان زيتية على سيلوتكس ـ ارتفاعها ١٥٥ سم وعرضها ٦٠ سم ـ وهى من معروضات متحف الفنون بالزمالك ـ يعبر فيها على طريقة الرسم المصرية القديمة عن مختلف انشطة الفلاح فى قطاعات فوق بعضها .



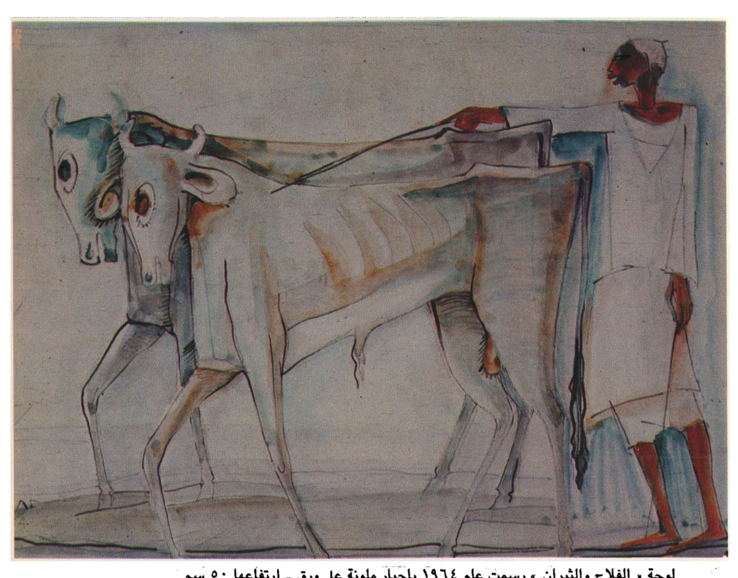
لوحة « الزراعة » (جزء تفصيلى من اللوحة السابقه) يوضح هذا الجزء منظرى الساقية والشادوف .

لوحة « الزراعة » (جزء تفصيلى من اللوحة القبل السابقة) ويوضح هذا الجزء حرث الأرض ودرس الغلة بالنورج ثم نقلها على الدواب مع فرحة الفلاحين بغلة الأرض ثم منظر الخبيز .





لوحة « العمل فى الحقل » رسمت عام ١٩٦٤ بأحبار ملونة على ورق ـ ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ وهى من سلسلة لوحاته عن الريف المصرى .



لوحة « الفلاح والثيران » رسمت عام ١٩٦٤ باحبار ملونة على ورق ـ ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ يعبر فيها عن علاقة الفلاح بحيوانات المزرعة .



لوحة « الفلاح والثور » رسمت عام ١٩٦٥ بأحبار ملونة على ورق ـ ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ يصور فيها علاقة تشكيلية بين الفلاح وصديقه .



لوحة « المحراث » رسمت عام ١٩٧٧ بأحبار ملونة على ورق ـ ارتفاعها ٤٠ سم وطولها ٥٥ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ وتصور الفلاح فى حالة العمل .



لوحة « الساقية » رسمت عام ١٩٧٧
بأحبار ملونة على ورق ـ ارتفاعها ٤٠ سم
وطولها ٥٥ سم ـ وهى من مجموعة الفنان
الخاصة ـ أنها من سلسلة أعماله عن
العمل فى الحقل .

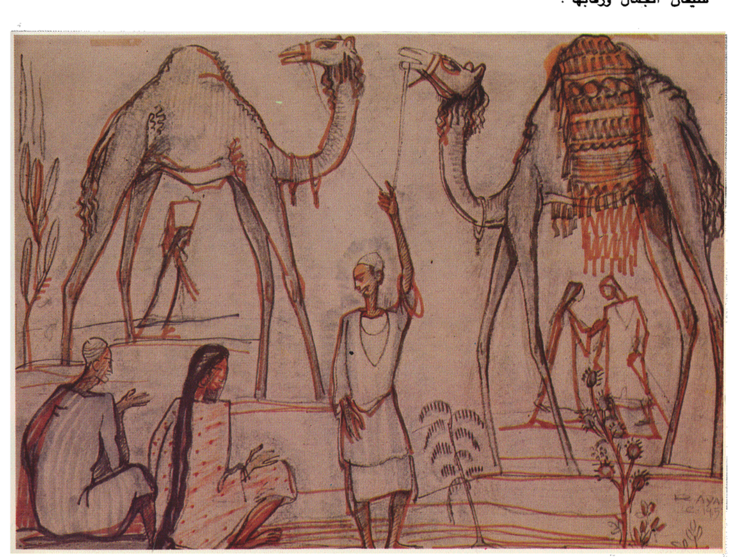


لوحة « المحراث » رسمت عام ١٩٧٧ بأحبار ملونة على ورق ـ ارتفاعها ٥٠ سم وعرضها ٧٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ وتوضح هذه اللوحة براعة الفنان فى تصوير الحيوانات فى وضع مواجه يبرز ضخامتها بالنسبة للانسان .



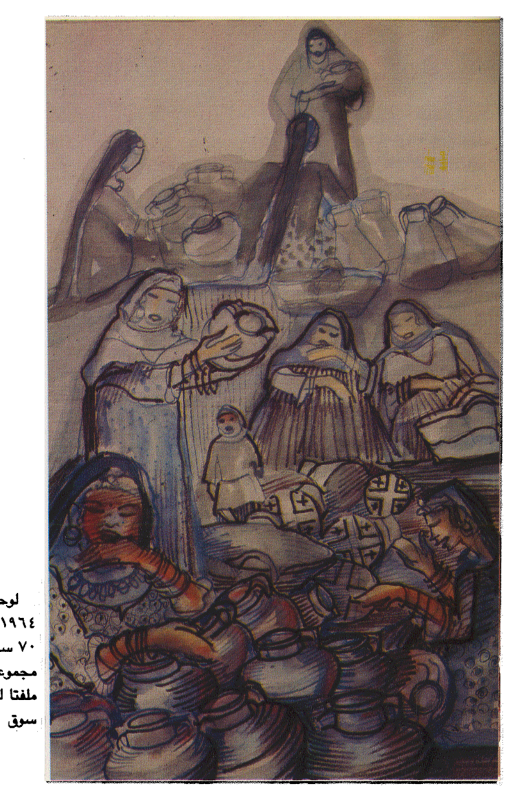
لوحة « الجمال فى الصحراء » رسمت عام ١٩٥٠ بألوان زيتية على سيلوتكس ـ ارتفاعها ٧٠ سم وطولها ١٠٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ يصور فيها مشهدا للجمل ويهتم بتوضيح زخارف النسيج الذى يغطى ظهر الجمل .

لوحة « سوق الجمال » رسمت عام ١٩٥٨ بأحبار ملونة على ورق ـ ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ يعبر فيها بأسلوب يقترب من الكاريكاتير عن طول سيقان الجمال ورقابها .



لوحة « قطيع الحمير » لا يعرف تاريخ رسمها وهى بأحبار ملونة على ورق ـ ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ إنها تصور مجموعة من الحمير فى تكوين رائع .





لوحة « سوق الجرار » رسمت عام ١٩٦٤ بأحبار ملونة على ورق ـ ارتفاعها ٧٠ سم وعرضها ٥٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ وتصور مشهدا ملفتا للنظر فى الأسواق الريفية هو مشهد سوق الأوانى الفخارية .

لوحة « إلى السوق » لا يعرف تاريخ رسمها ـ وهى بأحبار ملونة على ورق ـ ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة وتصور رحلة الأسرة الريفية من القرية الى السوق .




R. AYAD
1977

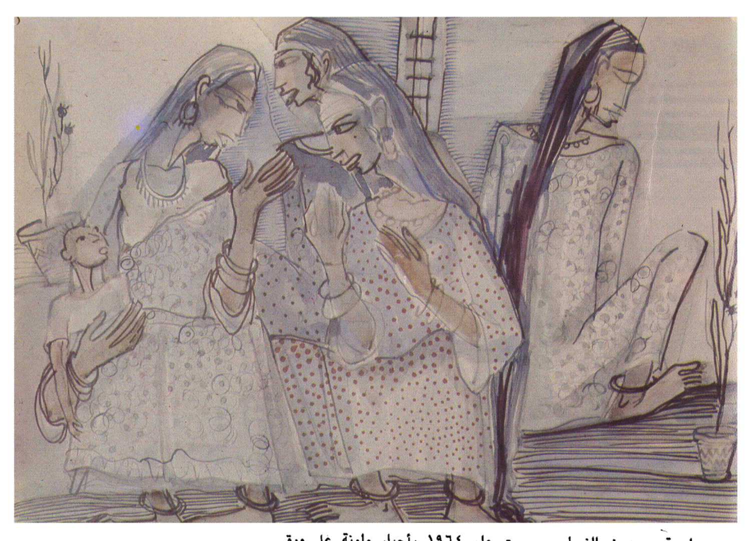
لوحة « بائعات فى السوق » رسمت عام ١٩٧٧ بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها ٧٠ سم وعرضها ٥٠ سم - وهى من مجموعة الفنان الخاصة - انها من سلسلة لوحاته عن الأسواق الريفية .



لوحة « رقص الخيل » رسمت عام ١٩٥٧ بأحبار ملونة على ورق - ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم - وهى من معروضات متحف الفنون بالزمالك - تصور احد مشاهد الفرح الشعبى .



لوحة « ليلة الحنة » لا يعرف تاريخ رسمها ـ وهى بأحبار ملونة على ورق ـ ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ تصور فرحة أسرة العروس فى الليلة السابقة على العرس .



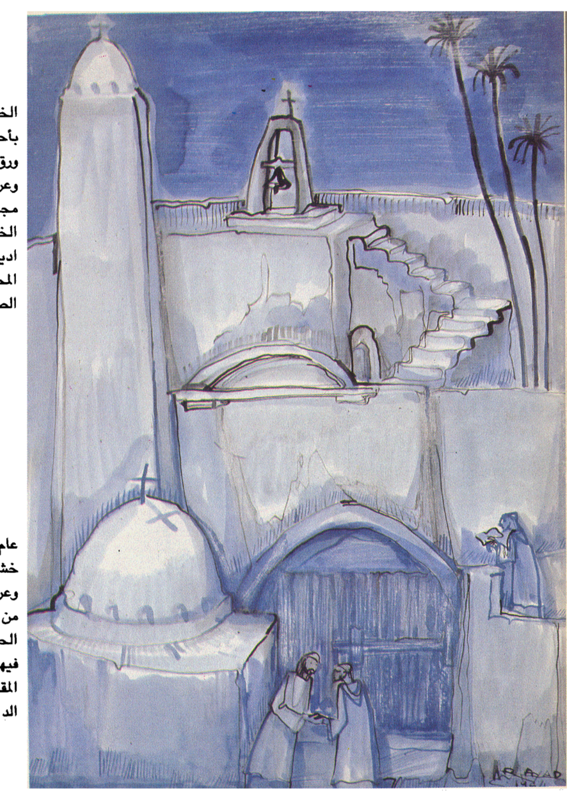
لوحة « حديث النساء » رسمت عام ١٩٦٤ بأحبار ملونة على ورق ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ يصور فيها ولع النساء الريفيات بالثرثرة .





لوحة « المزمار والنقرزان » رسمت عام ١٩٧٧ بأحبار ملونة على ورق ـ ارتفاعها ٧٠ سم وعرضها ٥٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ وتصور المرح الشعبى بأدوات موسيقية بسيطة .

لوحة « كنيسة » رسمت عام ١٩٣٠ بألوان زيتية على سيلوتكس ـ ارتفاعها ٧٠ سم وعرضها ٥٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ يصور فيها مشهدا للصلاة فى احدى الكنائس الارثوذكسية .

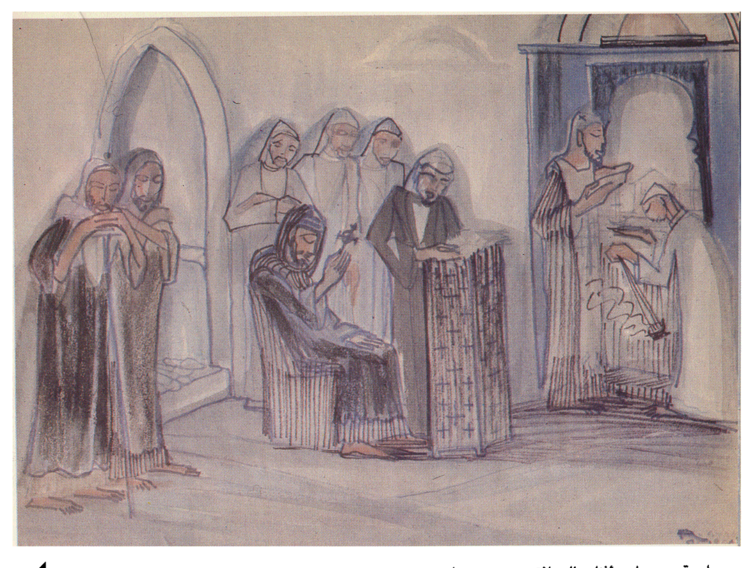


لوحة « الدير من الخارج » رسمت عام ١٩٦٤ بأحبار سوداء وزرقاء على ورق ـ ارتفاعها ٧٠ سم وعرضها ٥٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ وتصور أحد اديرة وادى النطرون المحصنة ضد غارات عربان الصحراء .

◀

لوحة « الدير » رسمت عام ١٩٤٦ بألوان زيتية على خشب ـ ارتفاعها ٦٥ سم وعرضها ٥١,٥ سم ـ وهى من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة ـ ويصور فيها منظر لأحد الأديرة المقامة فى الصحراء من الداخل بمبانيها الأثرية .





لوحة « رهبان أثناء الصلاة » رسمت عام ١٩٦٤ بأحبار ملونة على ورق ـ ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ وتصور رهبانا مختلفى السن فى محراب الصلاة .

◄

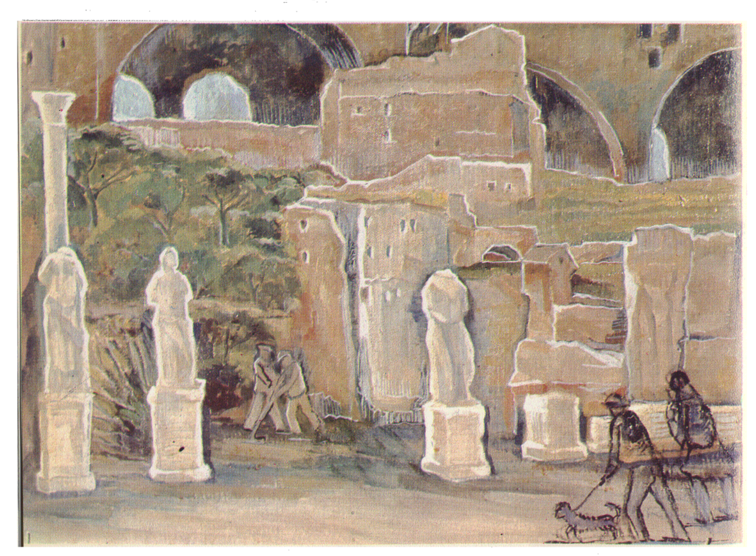
لوحة « كهنة الدير فى القداس » رسمت عام ١٩٦٤ بأحبار ملونة على ورق ـ ارتفاعها ٧٠ سم وعرضها ٥٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ وتصور ثلاثة من الرهبان يؤدون طقوس القداس اليومى .



لوحة « بوابة أوكتافيو » رسمت عام ١٩٣٧ بألوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ التى يصور فيها منظرا لأحد الآثار الرومانية .



لوحة « موقع الفيرو رومانو فى روما » رسمت عام ١٩٧٣ بألوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٦٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ وتصور آثار رومانية مهدمة وشهيرة فى روما .





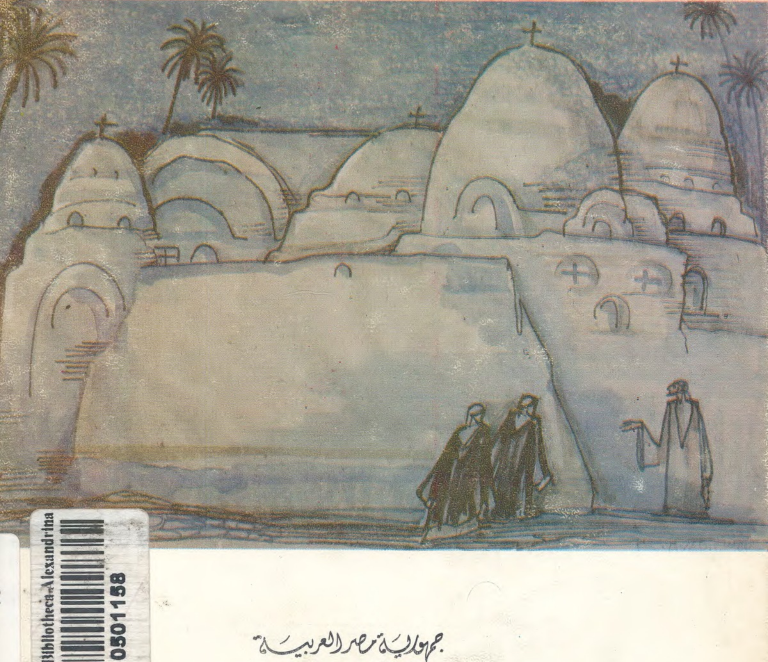
لوحة « منظر قوس نصر أثرى فى ايطاليا » رسمت عام ١٩٧٣ بألوان زيتية على قماش ـ ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٦٠ سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة ـ وقد اهتم الفنان باظهار الجانب المعمارى حيث يتضمن القوس أربعة ابواب أو ممرات متتالية .

جمهورية مصر العربية
وزارة الإعلام
الهيئة العامة للاستعلامات


مطابع الأهرام التجارية

لوحة « من أديرة وادى النطـرون » رسمت عـام ١٩٦٤ بأحبار زرقاء وسوداء على ورق ـ ارتفاعها ٥٠ سم وطولها ٧٠ سم ـ وهى من مجمـوعـة الفنـان الخاصة ـ وتصور مجموعة من الاديـرة بأسـوارهـا المـرتفعة وكـأنهـا قـلاع العصور الوسطى .





جمهورية مصر العربية
وزارة الإعـــلام
الهيئة العامة للاستعلامات